

## PROGRAMME

### PINDARE

Première ode pythique vers 1-5

Athanasius Kircher, *Musurgia Universalis*, Rome 1650 : d'un ancien manuscrit du Monastère de SS. Salvatore, Messine, perdu.

### EURIPIDE

*Oreste* vers 338 - 44 , du premier stasimo

Fragment de papyrus de la collection de l'Archiduc Rénier (Vienne).

### EPITAPHE DE SEIKILOS

du I siècle

Stèle de marbre trouvée a Aidini, près de Tralles (Asie mineure) : maintenant au Musée national de Copenhague.

### COMPOSITEUR ATHENIEN ANONYME

Premier Hymne delphique (138 av. J.C.)

Bas-relief du Trésor des Athéniens, à Delphes, (Musée de Delphes).

### LEMENIOS, FILS DE THOINOS, ATHENIEN

Deuxième Hymne delphique (128 av. J.C.)

Bas-relief du Trésor des Athéniens, à Delphes, (Musée de Delphes).

### MESOMEDE DE CRETE (vers 130 apr. J.C.)

Musicien de Cour de l'Empereur Adrien (d'après plusieurs codex XIII - XVIIèmes siècles : édition princeps di Vincenzo Galilei, *Dialogo della musica antica et moderna*, Florence 1581)

- a) Invocation à la Muse
- b) Hymne au soleil
- c) Invocation à Calliope et à Apollon
- c) Hymne à Nemesis

### HYMNE CHRETIENNE D'OXYRHYNCHUS

(IV - Vème siècle, papyrus d'Oxyrhynchus No 1786)

### ANDREA GABRIELI

(Venise 1519 - 1585)

Deux choeurs d'Oedipe Roi : I et IV

## EDIPO TIRANNO DI SOFOCLE TRAGEDIA.

*In lingua volgare ridotta dal Clariss. Signor  
Orfatto Giustiniano, Patritio Veneto.*

Et in Vicenza con sontuosissimo apparato  
da quei Signori Academici recitata  
l'anno 1585.

CON PRIVILEGIO.



IN VENETIA,

Appresso Francesco Ziletti. 1585.

## MUSIQUES ANCIENNES HELLENIQUES

Dans l'Antiquité, le concept d'une musique qui se distingue de l'art n'existe pas. "Musique" est un adjectif et (sous-entendu *téchne*) veut dire "(art) des Muses". Les Muses étaient neuf soeurs, filles de Zeus et de Mnémosyne, et chacun était chargée d'une ou de plusieurs formes poétiques (littérature, histoire, philosophie, science). Apollon, musagète des Muses, était leur compagnon inséparable, guide et esprit. En tout état de cause, il incarne, avec sa lyre, un aspect particulièrement résonnant que nous appelons aujourd'hui la musique.

La musique représentait donc, en tant que réalisation sonore de la poésie, une interprétation sonore dominée sur le plan artistique par l'aspect linguistique de certains discours verbaux. La structure phonémique de la langue permettait de donner une qualité mélodique aux discours : les syllabes se différençaient substantiellement des dimensions rythmiques (durée : brève ou longue) et mélodique (hauteur : accent aigu, grave, circonflexe), ainsi que de la cadence (qualité des voyelles et des consonnes). La voix qui chante se différencie de celle qui parle - selon l'enseignement d'Aristoxène - par l'intonation précise des syllabes sur les degrés d'une gamme de sons prédéterminés, et par la mesure exacte des rapports de durée. Ces processus étaient également déterminés par l'application d'un *nomos*, règle ou module mélodique traditionnel.

Les plus grands monuments anciens de la musique, les deux grands Hymnes de Delphes, basés sur une même structure métrique (*peana* en crétique et péonique, *prosodio* en *glykoniaios*) et sur un seul *nomos* (le "pythique") démontrent cette pratique à merveille. S'agissant de chants liturgiques, on peut supposer qu'ils suivent des traditions bien plus anciennes.

La belle mélodie de la stèle de Seikilos témoigne aussi de la même composition logique, dérivée essentiellement de la phonétique de paroles correspondantes.

Cependant, un groupe de poètes que l'on pourra appeler "expressionnistes", qui s'est épanoui entre le milieu du Vème et le début du IVème siècle avant

J.-C., a cru bon de subordonner les paroles au *mélòs* et non l'inverse, comme on le voit bien, notamment dans les *mélòs* d'Euripide. C'est Diogène d'Alicarnasse, rhétoricien de l'époque augustinienne, qui nous l'apprend avec un plaisir évident et une pleine approbation; et de citer les vers 140 - 142 d'Oreste, indiquant l'écart entre la mélodie composée et le *mélòs* et le rythme des paroles. Un exemple analogue nous donne le fragment mélodique aux vers 338 - 344 de la même tragédie, que nous trouvons sur un document datant de la fin du IIème siècle av. J.-C. Il traite vraisemblablement de la mélodie originelle.

La mélodie des vers 1 - 5 de la première ode pythique de Pindare, conservée par un érudit jésuite de la fin du XVIIème siècle, en revanche, est probablement une reconstruction de la période ancienne ou byzantine tardive. Elle compte, sur tous les plans, parmi les plus tendres et les plus insinuantes dont l'histoire de notre civilisation peut se vanter.

Mésomède de Crète, musicien à la cour de l'empereur Adrien, a réalisé treize oeuvres poétiques, dont quatre sont dotées d'une notation mélodique : deux préludes et deux hymnes. Ces deux derniers ont la même structure rythmique : proverbiale, c'est-à-dire dimétrique, anapestique et catalectique. Les quatre mélodies appartiennent aux courants imitant les classiques au début du IIème siècle : la langue commence à s'épuiser en tant que source de musique, l'accent mélodique cède à l'ictus percutant, la qualité syllabique s'obscurcit et la mélodie évolue, selon les procédés anciens, de façon académique.

L'hymne chrétienne d'Oxyrhynchus remonte à l'antiquité tardive. Il s'agit d'un *épainos*, cantique de louanges, exprimant l'admiration de toute la création pour le Créateur. La mélodie semble se mouvoir de façon autonome sur la structure anapestique du texte : déjà elle descend sur les accents percutants auxquels la théorie rythmique (marquée d'un point spécial appelé *stigma*) est assimilée.

La vocalisation revêt les paroles les plus importantes du point de vue liturgique, comme les "amen" finals, de luminosité. Nous voici déjà au début de l'hymnologie byzantine.

Paolo Emilio Carapezza  
Trad. Rodney Stock